https://doi.org/10.58377/slav.2025.1-2.12

Slovanská mytologie v Urbanově parafrázi pověsti o Libuši

Erik Gilk (Olomouc)

Slavic Mythology in Urban's Paraphrase of the Tale of Libuše

The following paper aims to thoroughly investigate the appearance and function of the Slavic gods in Miloš Urban's novel *Pole a palisáda* (2006). First, we characterize the author's previous prose works, and then we mention The Myths, a project of the Scottish publishing house Canongate, because Urban's novel was published within its framework. In doing so, we highlight the features that distinguish Urban's adaptation of mythology from the other prose texts published in the series The Myth. After that we briefly summarize the poetics of the novel and its reception by literary critics. Finally, we turn our attention to the way Slavic mythology is incorporated into the central narrative and analyze the question of what the authorial strategy's goals are.

Keywords: Czech Post-November fiction, Miloš Urban, Postmodernism, Slavic mythology, Czech literature

Cílem následující studie je důkladně prozkoumat výskyt a funkci slovanského božstva v novele *Pole a palisáda* (2006) Miloše Urbana. Nejprve charakterizujeme autorovu dosavadní prozaickou tvorbu, následně zmíníme projekt The Myths skotského nakladatelství Canongate, v jehož rámci byla novela vydána. Zdůrazníme přitom rysy, jimiž se Urbanova adaptace mýtu odlišuje od ostatních prozaických textů, vřazených do tohoto nakladatelského projektu. Krátce sumarizujeme poetiku novely a její kritickou recepci a poté se už plně věnujeme způsobu zakomponování slovanské mytologie do ústřední vyprávěcí linie, a především zodpovězení otázky, jaký byl záměr této autorské strategie.

* * *

Sokolovský rodák Miloš Urban (*1967) bezpochyby patří ke kritikou uznávaným a čtenářsky oblíbeným prozaikům české polistopadové literatury. V literárním životě se pohybuje více než čtvrt století a jeho romány, které jsou hojně překládány, získaly několik domácích i mezinárodních literárních cen, na jejich námět byly natočeny dva celovečerní filmy. Povídkové tvorbě se autor věnuje méně a v podstatě příležitostně, publikuje je převážně časopisecky a v tematických povídkových antologiích, obzvláště v edici Česká povídka nakladatelství Listen.

Protože Urban dosud publikoval téměř dvě desítky beletristických knih,[1)] nebudeme je nyní vyjmenovávat a věnovat se každé z nich zvlášť, ale pokusíme se v kostce charakterizovat jeho autorskou poetiku. Urbanovy prózy od začátku vykazují celou řadu

1) Konkrétně šestnáct knižních románů či novel, jeden povídkový soubor a jednu divadelní hru. S ohledem na dobu vzniku studie není do počtu zahrnut tehdy připravovaný román *Dr. Alz*, který vyšel v říjnu 2024.

aspektů postmoderního fikčního textu, jsou jim vlastní nejrůznější způsoby intertextového navazování, hra se čtenářem založená na mystifikaci a zklamání čtenářského očekávání, využívání pokleslých literárních žánrů, především kriminálního románu, thrilleru, hororu či pornografie. Méně se již v jeho románech vyskytují prostředky metanarativního vyprávění, jakéhosi vyprávění na druhou či vyprávění ve vyprávění. V Urbanově próze se jen výjimečně setkáme se zapouštěním zcizujících prvků do textu, jež přivádějí čtenáře ke zjištění, že příběh je smyšlený, je „pouze" vyprávěný, čímž se postmodernismus pokouší vyrovnat s iluzivním principem v literatuře.

Od většiny postmoderních próz, jež jsou mnohdy hrou samou pro sebe a nemusejí se vůbec vztahovat k aktuálnímu světu, se Urbanovy romány odlišují zjevnou angažovaností (bez pejorativních konotací), je v nich patrné zaujetí určitým společenským jevem nebo problémem (neúcta současných architektů ke gotickým památkám v *Sedmikostelí*, 1999; ničení přírody těžbou v *Hastrmanovi*, 2001; spory o vlastnictví katedrály svatého Víta ve *Stínu katedrály*, 2003; atp.). Ten je pak v konkrétním textu podán hyperbolizovaně, fanaticky, militantně či do brutálního extrému zveličenými scénami (bizarní vraždy, ekoterorismus, ničivý výbuch, utopie připouštějící do ideálního světa jen ty jedince, kteří jsou jej hodni), neboť recipient je v současném umění zvyklý na ledacos (v rámci postmodernistického kréda „anything goes") a jedině takto přemrštěné traktování problému jej dokáže přimět změnit názor.

Urbanovy romány mívají mnohdy určitý vztah k minulosti, byť málokterý z nich bychom mohli označit jako historický ve vlastním slova smyslu. Také v tomto prvku můžeme spatřovat autorovu inklinaci k postmodernímu diskurzu, který na rozdíl od toho modernistického a avantgardního využívá minulost a tradici hravým, subverzivním či ironickým způsobem. Čím dál více se přitom Urban odvrací od tohoto leckdy kašírovaného nakládání s historií a na základě pečlivého studia a přípravy, které je pro něj samozřejmostí, se do minulé doby obrací s určitou staromileckou úctou a možná se do ní rovněž utíká před (neutěšenou nebo nemilovanou) současností. Spolu s tím ubývá látkové senzačnosti a přibývá obdivu k velkým činům, podnikům nebo stavbám někdejších významných osobností pražského života. Nejvíce je to patrné v jeho románu *Praga Piccola* (2012), stejně jako v prózách *Lord Mord* (2008) a *Továrna na maso* (2022). Urbanovi byly v těchto románech inspirací slavná pražská automobilka, asanace pražského Josefova a stavba obřích holešovických jatek.

* * *

Když se renomované vydavatelství Argo kooperativně přidalo k mezinárodnímu nakladatelskému projektu The Myths, nebylo nikterak s podivem, že do něj z domácí literární scény zařadilo právě Miloše Urbana. Jednak se ve svých prózách kontinuálně vztahoval k minulosti, jednak byl už tehdy úspěšným autorem a přímo redaktorem tohoto nakladatelského domu.

Nápad vzešel od vydavatele edinburského nakladatelství Canongate Jamie Bynga a byl na veřejnosti prezentován již na jaře roku 1999, ale k jeho realizaci došlo až na přelomu let 2005 a 2006. Skotský nakladatel do projektu zapojil dalších pětatřicet nakladatelství z celého světa, jejichž prostřednictvím oslovil zástupce národních literatur s tím, aby umělecky zpracovali určitý konkrétní mýtus, aniž byl tento požadavek dále konkretizován. Projekt započal vstupní svazek *Krátká historie mýtu* (čes. 2006) od britské srovnávací religionistky Karen Armstrongové. Nakonec svými prózami přispělo osmnáct spisovatelů a spisovatelek, tudíž se zpočátku prestižní projekt nepodařilo ani zdaleka úspěšně dokončit.

Přitom ne všechny prózy této řady psané jiným než anglickým jazykem byly přeloženy do angličtiny či jakéhokoliv jiného světového jazyka (což se vedle Miloše Urbana týká překvapivě i Olgy Tokarczukové). Tato neukončenost se odrazila i v praxi českého zástupce tohoto projektu, tedy nakladatelství Argo, jež kromě úvodní teoretické práce vydalo romány Jeanette Wintersonové (*Tíha: Mýtus Atlanta a Herakla*, 2005), Viktora Pelevina (*Helma hrůzy: Mýtus Thésea a Mínótaura*, 2006), Margaret Atwoodové (*Penelopiáda*: *Mýtus Penelopy a Odyssea*, 2007), Michela Fabera (*Evangelium ohně*, 2010) a Miltona Hautoma (*Sirotkové ráje*, 2012), jakkoliv v reklamním letáku připojeném k Urbanově podílu na projektu byly vydavatelem přislíbeny prózy A. S. Byattové, Alexandera McCall Smitha, Su Tonga z Číny, Nacua Kirina z Japonska a Ingo Schulze. Šance poznat světově proslulé žijící autory prizmatem téhož námětu tak pro českého čtenáře zůstala promarněna, což je velká škoda, uvážíme-li, že kromě jmenovaných do projektu přispěli rovněž David Grossman, Philip Pullman či Ali Smith.

Nejen z výčtu do češtiny přeložených titulů (a obzvláště podtitulů), ale rovněž z názvů ostatních románů[2)] je zřejmé, že téměř všichni zařazení autoři zpracovali ve svých adaptacích známé mýty antické nebo biblické provenience, jež patří k základům euroamerické civilizace a jsou součástí její kulturní paměti. Zbývající autoři obrátili svoji pozornost k mytologii určité geografické oblasti, jako je kupříkladu mytologie sumerská, amazonská, severská nebo slovanská.[3)] Miloš Urban si jako jediný vybral čistě národní mýtus, navíc mýtus legitimizující nástup domácího knížecího a posléze královského rodu na pražský stolec. Tedy mýtus, který je sice znám každému základní školou vzdělanému Čechovi, avšak za našimi hranicemi jej zná výhradně úzký okruh znalců z řad bohemistů, případě slavistů.[4)]

A ještě jedno unikum je třeba Urbanovi v rámci projektu přiznat. Zatímco všichni ostatní autoři se vydali cestou transpozice dávného mýtu do své současnosti, Urban jako jediný ponechal naši národní pověst v původním předdějinném rámci a „přepsal" ji ve vlastním slova smyslu. Český prozaik tedy použil v postmoderním diskurzu hojně používaný typ intertextuality, který Renate Lachmannová pojmenovala jako palimpsest, ale jinak než ostatní spisovatelé. Německá slavistka přitom vycházela ze středověkého pojmu původně označujícího psací látku, ze které bylo kvůli úspoře materiálu původní písmo záměrně odstraněno buď vyškrábáním (v případě pergamenu), anebo omytím (u papyru) a nahrazeno písmem novým. Původní text ovšem začal po jistém čase prosvítat a došlo k překryvu staršího a novějšího písma. Tento princip zdařile charakterizuje adaptaci starší mytické nebo dějinné látky moderním tvůrcem, při němž jsou jisté aspekty původního vyprávění upřednostněny a jiné zase upozaděny. Pak záleží na tom, zda jej tvůrce ponechá v původním časoprostoru, anebo jej přenese do soudobého aktuálního světa. Literárním archetypem prvního druhu, k němuž se hlásí Urban, je například tetralogie Thomase Manna *Josef a bratří jeho* (1933–1943), zásadním textem druhého typu je pak bezpochyby román Jamese Joyce *Odysseus* (1922).

---

2) Dostupné v hesle Canongate Myth Series na *Wikipedii* (Canongate 2024).

3) Konkrétně román *Baba Jaga* (2008) někdejší chorvatské (dnes nizozemské) prozaičky Dubravky Ugrešič.

4) To může být také důvod skutečnosti, že Urbanova próza zůstala nepřeložena. Stojí za zmínku, že původem americký historik umění Noam Charney, žijící ovšem ve Slovinsku, zařadil pověst o Libuši jako jediný český národní mýtus do své recentně vydané komentované antologie *The Slavic Myths* (2023).

Když Urbanova novela vyšla, těšila se – podobně jako ostatní prozaikovy tituly – značnému zájmu literárních kritiků. Recenze byly publikovány jak v tištěných časopisech (*Host*, *Tvar*, *Literární noviny*, *A2*, *Weles*), tak na webových literárních portálech (*czlit.cz*, *dobraadresa.cz*), ve společenských týdenících (*Reflex*, *Týden*) i v běžných denících (*Mladá fronta Dnes*, *Lidové noviny*, *Právo*). Vyjádřilo se k němu široké spektrum literárních kritiků od Pavla Janouška (ovšem pod pseudonymem Alois Burda) a Jiřího Peňáse přes Ivana Adamoviče, Petra Hrtánka, Erika Gilka až po Jiřího Krejčího či Lucii Česálkovou. Recenzenti se víceméně shodli na uměleckých kvalitách Urbanovy prózy, všímali si obzvláště aktualizačních momentů autorského zpracování,[5] respektive toho, jakými rysy se Urbanova verze odlišuje od tradičního výkladu pověsti a co těmito postupy autor sleduje.

Je poměrně nezvyklé, že během patnácti let od svého vydání se próza *Pole a palisáda* stala předmětem hned tří literárněvědných statí. Stejně tak je pozoruhodné, že hned dvě z nich publikovaly polské bohemistky, třetí vyšla v oborově ústředním časopisu *Česká literatura*. Nejprve se Joanna Czaplińska v *Tvaru* věnovala genderové problematice Urbanovy adaptace a došla k jednoznačnému závěru, že text je projevem antifeminismu, neboť místo ženy „je pro autora jednoznačně určené – po boku muže, jako poradkyně, ale nikoliv panovnice“ (Czaplińska 2012, 7). Ponechme přitom stranou, že Urban se v tomto bodu nijak neodchyluje od vyznění původní pověsti a že Libušinu akčnost můžeme vnímat přesně naopak jako projev její nezávislosti na mužích a vymknutí se z pravidel patriarchální společnosti (více Gilk 2010). Anna Gnot zase nepřekvapivě aplikuje na Urbanovu prózu termín postmýtus, jímž chce zdůraznit jeho postmoderní hravost. Autorka dospívá k poměrně očekávatelnému konstatování, že v novele se objevují umělecké postupy a prostředky, které mohla přinést teprve próza 21. století, jako jsou psychoanalytická motivace hrdinky, náhled do její sexuální iniciace, fyzická únava vládou a šťastný konec příběhu, který se netýká kněžnina proroctví. Jiří Jelínek ve své obsáhlé studii srovnává Urbanův přístup k pověsti s pojetím naší přední autorky fantastiky Vilmy Kadlečkové (*1971) v próze *O snovačce a Přemyslovi* (2007 v antologii *Imperium Bohemorum*, 2015 samostatně) a dospívá přitom k podstatnému závěru. Uznává, že oba tvůrci svým zpracováním pověst nijak nepodvracejí, ale snaží se ji „pro novou dobu omladit a ‚zachránit‘“ (Jelínek 2020, 338). U Miloše Urbana je přitom „možné pozorovat snahu smířit historický a současný prvek přenesením minulosti – jako konceptu, nikoli jako konkrétního historického období – do postmoderního světa, přičemž minulost je transplantována i s jejími antropocentristickými a objektivistickými ideály. Takový postup ovšem nemůžeme označit za popření postmoderny. […] Lze ovšem jistě hovořit o postmodernismu opatrném a neprůbojném“ (Jelínek 2020, 338). Na jedné straně v próze dochází k oslavě minulosti jakožto nutného předchůdce současnosti a na straně druhé k jejímu uchopení coby rastru, bez nějž nelze rozluštit jazyk současnosti.

Přestože Urbanově novele se tedy dostalo více než dostatečné kritické a následně rovněž badatelské pozornosti, jeden její aspekt je buď úplně opomíjen, anebo marginalizován. A sice zakomponování obecně slovanské mytologie do pověsti,[6] jež bychom nenašli ani

5) Nejvýznamnější rozdíl spočívá v tom, že zatímco v původní pověsti Libuše pošle pro Přemysla Oráče své poddané muže, v Urbanově verzi se vydá na nebezpečnou cestu sama.

6) Tento postup vykazuje jisté analogie se zmíněným románovým cyklem *Josef a bratří jeho* Thomase Manna, který jej obohatil dalšími motivy ze staré židovské literatury, z výkladu biblických textů a z předoasijských mýtů a tím vytvořil zcela nový kontext pro příběh svatého Josefa.

v jednom z jejích dosavadních zpracování, ať už se jedná o Kosmu, Václava Hájka z Libočan, *Rukopis zelenohorský*, či klasika Aloise Jiráska. Přitom autor v závěrečné poznámce právě na tuto svoji aktualizaci upozorňuje:

> S nejkrásnějším českým mýtem a jeho hrdinkou [tato próza] zachází volně, jako s látkou pro fabulovaný, idiopaticky („opravdu po svém“) předaný příběh, jenž je sám sobě ospravedlněním, alfou a omegou všeho psaní. Navíc ho doplňuje o složku, již ostatní verze pověstí o Libuši více či méně pomíjely, ale kterou je podle mého cítění třeba zdůraznit: je to pantheon slovanských božstev, jež se svým půvabem, barvitostí, rozmanitostí a specifickým charakterem vyrovná protějškům v bájesloví řeckém,[7)] keltském, germánském nebo třeba indiánském (Urban 2006, 121).

O stranu dál pak autor přiznává, že jeho zásadním zdrojem pro rešeršování byla příručka *Encyklopedie bohů* (čes. 1997) Michaela Jordana, jakkoliv autor slovanské posvátno téměř ignoroval a slovanští bohové byli v publikaci doplněni spolupracovníky české redakce. S Jordanovou encyklopedií budeme nadále pracovat, avšak nejedná se o jediný Urbanův pramen, s nímž při přípravě pracoval. Seznam použité literatury[8)] uvádí autor na straně 123 a vedle vlastních zpracování pověsti o Libuši (jsou uvedena i díla výtvarná: Mikoláš Aleš, Alfons Mucha; a hudební: Bedřich Smetana) a knižních studií o mytologii obecně je zmíněna kniha Vladimíra Karbusického *Báje, mýty, dějiny* (1995).

Pohlédneme-li na Urbanovu prózu právě prizmatem slovanské mytologie, nalezneme v ní dva typy výskytu slovanských bohů, koncentrovaný a rozptýlený. Koncentrovaným výskytem míníme scénu přehlídky model slovanských bohů na dekorativních lodích plujících po řece Vltavě mezi Levým a Pravým Hradcem. Jedná se o událost oslavující návrat kněžny Libuše a jejího vyvoleného manžela Přemysla a tvoří ji celá kapitola (Urban 2006, 102–107). V případě rozptýleného výskytu (mimo tuto přehlídku) se jedná o místa v textu, kdy je zmíněn buď jeden, anebo více slovanských bohů, a to v kontextu určité události narativu, činu hrdiny anebo jeho mentálního pochodu. Oby tyto výskyty se z větší části překrývají, respektive výčet bohů defilujících při slavnosti je totožný se zmínkami bohů ve zbývajícím textu.

Ovšem s jednou podstatnou výjimkou: zatímco v celém textu se nejčastěji vyskytuje Morana, při expozé slovanských bohů překvapivě absentuje. Této postavě je přitom automaticky přiřazován atribut smrti, v Urbanově próze se vyskytuje pokaždé, když se o smrti mluví nebo uvažuje, v podstatě je s ní Morana ztotožňována, což vlastně odpovídá poněkud laické představě přetrvávající dodnes. Tento obraz je spjat s jarním rituálem, kdy je podoba Morany vynášena jako „smrtka“ a vhozena do tekoucí vody, aby zima uvolnila místo nově přicházejícímu jaru a zajistila se tak obnova ročního vegetačního cyklu. Ve skutečnosti Morana nikdy nebyla součástí slovanského panteonu v žádné geografické oblasti, jedná

---

7) Právě z této mytologie vychází Kosmas, když Libuši připodobňuje k Sibyle, její sestru Kazi k Médei a Tetu ke Kirké (Kosmas 2005, 26), a v jeho stopách pokračuje Václav Hájek z Libočan (Hájek z Libočan 2013, 42–45).

8) Připomeňme, že zatímco v případě Urbanovy prózy se kritika nad uvedením seznamu nepozastavovala, ještě před pěti lety jej při recepci románu Hany Andronikovy *Zvuk slunečních hodin* (2001) hojně zmiňovala, a to spíše negativně.

se o mytologickou postavu objevující se ve slovanském folkloru a podle Nadi a Martina Profantových „se stala novou mytickou postavou v době českého národního obrození, kdy vystupovala jako personifikace smrti“ (Profantová – Profant 2004, 137).[9)]

Urbanova Libuše Moranu sama zařazuje mezi „menší bogy“ a její absenci při slavnosti vnímá následovně: „Libuši přišlo nespravedlivé, že temnou bogyni opět vynechali, vždyť není jen paní odchodu do zásvětí a jasných pohřebních hranic, ale i pečovatelkou o domácí krb a vzpomínky, které se rozhořívají spolu s jeho plameny“ (Urban 2006, 109). Tento dvojí výklad významu Morany je autorovou licencí, neboť v pramenech se jeví nedohledatelný. Má ovšem blízko k pojetí krajně nespolehlivého polského kronikáře Jana Długosze z 15. století, který Moranu připodobnil k řecké bohyni úrody Ceres (Profant – Profantová 2004, 137).[10)]

Ještě než se budeme věnovat Urbanově umělecké reprezentaci slovanského panteonu, pozastavme se nad přítomností boha jmenovaného v textu, který se slovanskou mytologií nemá nic společného. Na čtyřech místech se vyskytuje bůh Eloi, a to vždy v souvislosti s chaosem, šílenstvím, pomateností. Jedná se o dost zvláštní, a stěží vysvětlitelný význam, neboť bůh EL v kanaánské či hebrejské mytologii znamená boha stvořitele a varianta jeho jména Eloi je známa i z biblických textů aramejského původu.[11)] Nikde přitom nelze nalézt oporu pro Urbanem traktované spojení s veskrze negativními atributy; v křesťanské tradici nese toto označení již z principu jednoznačně pozitivní konotace. Mohli bychom se odvážit spekulace, že Urban tím může naznačovat nenávist starodávných Slovanů ke křesťanství, strach z něj či prostou konkurenci pohanství a nové víry v jednoho boha, ale to by v těchto bájných dobách, do nichž je příběh zasazen, bylo krajně ahistorické, tudíž se nejspíš jedná o naši nadinterpretaci.

Při slavnostním výjevu model bohů a bohyň na plujících dračích lodích najdeme dvě řady, v hierarchicky vyšší se nacházejí Svarog, Dejbog Redigast, Stribog, Perun, Živa, Mokosa, Simarg a Chors, v řadě nižší pak Veles, Vesna, Puruvít, Triglav a Svantovít Vysoký. Je zřejmé, že taková koncentrace slovanských bohů na tomtéž zeměpisném bodu v jediném bodě na časové ose je nemožná; prokazatelně bohyně Mokoša je doložena výhradně u východních Slovanů (a neměla by tudíž v oblasti budoucích českých zemí žádné místo) a bohyně Živa zase byla bohyní polabských, tedy západních Slovanů. Podobně byl pouze východními Slovany uctíván bůh větru Stribog a bůh s nejasnou funkcí Simargl (Jordan 1997, 403).[12)]

Bůh Svarog je v novele vylíčen jako „vládce nad lidmi a vším živým, nebem i zemí, dárce nebeského světla a tepla. Kníže všech bogů“ (Urban 2006, 103). To odpovídá doložené charakteristice původně společného boha všech Slovanů, který je nadto vnímán i jako slovanský bůh ohně a nebeský kovář, jenž ukul sluneční terč, tedy jako obdoba řeckého

9) Za bohyni ji neoznačují Karel Jaromír Erben (Erben 2009, 122) ani Jan Hanuš Máchal; její heslo ostatně nenajdeme ani ve výše zmíněné Jordanově *Encyklopedii bohů*.

10) Podobně jako pro celou řadu postav ze slovanské mytologie vyhledával polský letopisec paralely v antické mytologii.

11) V Markově evangeliu zní Ježíšovo zvolání na kříži doslova „Eloi, eloi, lema, sabachthtani“, v překladu „Bože můj, Bože můj, proč jsi mne opustil?“ (Mk 15, 24).

12) Ponecháváme stranou, zda se jedná o umělecký záměr, nebo autorovu neznalost.

Hefaista (Profantová – Profant 2004, 212). Svarogův obličej je ovšem vydlabán na dubovém sloupu,[13] což nedopovídá doloženým pramenům, neboť posvátný strom Slovanů (ale také Baltů a Germánů) býval zasvěcen hromovládci Perunovi.

Dejbog Redigast je představen jako Svarogův syn „s jasnou tváří, širokými nozdrami, strašlivýma očima a sršatou aurou kolem hlavy, bog pozemského ohně, nesoucí mýtící sekyru a dvě velká zvířata na ramenou – na levém koně, na pravém kance –, aby mu pomáhala věštit" (Urban 2006, 103). Urban v pojmenování tohoto boha ztotožnil dva (pravděpodobné) Svarogovy syny Dažboga a Staržice v jednu bytost. Staržic byl totiž u západních Slovanů uctíván především na hradě Retra poblíž Hamburku, později nazývaném Riedegost (Profantová – Profant 2004, 213). Podle zdejší svatyně i podle stabilního přídomku „radostný host" byl sekundárně pojmenován i bůh, jehož doprovázel posvátný kůň a ve svatyni se věštilo pomocí jakýchsi losů (Profantová – Profant 2004, 189). Prozaik v popisu Svarogova syna zcela vychází z Jordanovy encyklopedie, v níž se uvádí, že jeho posvátnými zvířaty byli kůň a kanec a s jejich pomocí kněží ve svatyni věštili. Právě autor hesla Svaržic zde nerozlišuje mezi Dažbogem a Svaržicem neboli Redigastem a považuje oba za téhož boha u jižních, respektive východních Slovanů (Jordan 1997, 420–421).

Po Stribogovi, jenž je zmíněn v jediné větě (což odpovídá velmi stručné charakteristice u Jordana: Jordan 1997, 412), už se prozaik soustředí na vládce bohů Peruna, který stál v čele panteonu všech Slovanů. Jakožto „bog bouře a deště" odpovídá tradované charakteristice, stejně jako jeho atributy (zlatá hlava, stříbrné vlasy,[14] ohnivá sekera, námořní provaz), naopak býk jakožto jeho posvátné zvíře je opomenut. Perun stál v čele tzv. kyjevského panteonu a vůbec nejlépe je doložen v pramenech východoslovanské provenience. Tento panteon dal na začátku své vlády postavit na vršku nad Dněprem kníže Vladimír I. a po Perunově boku do něj zařadil Chorse, Dažboga. Striboga, Semargla a Mokoši. Urban tedy vyšší řadu bohů při slavnosti vystavěl na této šestici a přidal k ní Svaroga a Živu.

Než budeme pokračovat dle Urbanova výčtu dále, dovolíme si malou, avšak velmi podstatnou odbočku týkající se boha Peruna a vůbec nejvyššího slovanského božstva. Polský historik Aleksander Gieysztor totiž charakterizuje slovanské náboženství jako henoteismus, stojící mezi monoteismem a polyteismem. To znamená, že jedno vybrané božstvo je v daném okamžiku uctíváno jako nejvyšší a často získává i atributy jiných božstev. Gieysztor tím objasňuje objevení se „skupiny názvů božstev uctívaných v různých kmenových společenstvích. Jmen, nikoli božstev, neboť řada skutečností hovoří ve prospěch zástupného charakteru těchto ‚nových' jmen v obecném henoteismu Slovanů; jedno z nejvyšších božstev – ne vždy se jednalo o Peruna – bylo pasováno do role patrona kmenového svazu, když mu bylo dáno specifické lokální označení" (Gieysztor 2020, 96). Jako velmi pravděpodobné lokální označení nejvyššího boha Peruna Gieysztor označuje Svantovíta, Michal Téra jde v možných modifikacích Perunova jména ještě dál a nevylučuje je ani v případě Jarovíta, Rugievita a Puruvíta (Téra 2017, 87) Pokud bychom na tuto teorii přistoupili, pak dva z pěti bohů Urbanovy nižší řady mohou být lokální, kmenovou variantou boha Peruna: Puruvít (obzvláště na Rujaně; navíc může jít o variantu Perunova jména) a Svantovít (u západních Slovanů).

---

13) U model jiných bohů není druh dřeva specifikován.

14) Urbanův Perun je ovšem kontrastně popsán jako zlatohlavý a stříbrovousý. Může se jednat o autorův omyl, ale rovněž o mystifikační záměr spočívající v záměně dvou faktů, jež je pro jeho prózy poměrně obvyklá a je prostředkem hry se čtenářem. V tomto případě by se ovšem nabízela legitimní otázka, kdo z byť modelových čtenář by tuto záměnu dokázal rozklíčovat.

Bohyně plodnosti Živa, již Urban instaloval do vyšší řady bohů a vybavil ji „nalitými prsy pod košilí z borových šišek, v rukou dvě mladé jabloně, nad hlavou svatozář z obilných klasů“ (Urban 2006, 104), není pramenně příliš doložena. Byla uctívána u Polabských Slovanů a svými funkcemi zcela odpovídá východoslovanské bohyni Mokoši. Blízkosti obou bohyň si je dobře vědom i Urban, protože Mokosa, jak ji nazývá, je do své sestry Živy zavěšena, v náručí drží stříbrnou mísu se žlutými hrozny a červenými jablky. Mokoš (či Mokoša) měla výsadní pozici jediné bohyně v jinak výhradně mužském kyjevském panteonu svatého Vladimíra a při jejích slavnostech spojených s plodností docházelo s vysokou pravděpodobností i k sexuálním nevázanostem. Proto ji Urban označuje jako bohyni chtíče a pohostinného lože a zdůrazňuje „ohnivou rumělku“ jejího pohlaví (Urban 2006, 104).

Přestože existuje několik verzí o původu a významu boha Simargla (u Urbana Simarga), včetně kompozitní teorie o složení ze svou jmen (Sim a Rgl), upozorňuje Gieysztor, že ani jedna z nich není dostatečně prokazatelná (Gieysztor 2020, 151–153). Protože heslo tohoto boha u Jordana ani Profantových se nepouští do žádných spekulací a zachovává si opatrně obecnou rovinu, nemá Urbanův popis oporu v žádných pramenech, a možná právě proto se vyznačuje významovou ambivalentností: „[Simarg je] vrtkavý bog zdraví a dobrého spánku, ale i bolesti a strašlivých nočních můr – podle toho, jaká nálada u něj převážila a zda se usmíval, anebo mračil“ (Urban 2006, 104). Prozaik boha vybavil atributy v podobě poutnické hole a snopu jmelí, které bylo u Slovanů ctěno jako ochranný magický prostředek, pomáhající především při neplodnosti žen.[15)]

Posledního boha vyšší řady představuje ošklivý Chors, který má psí hlavu a jelení parohy a je charakterizován jako „vládce nad lovem ryb, zvěře i ptactva, pán měsíce a vodních hladin, ochránce nočních poutí a dárce zrcadel“ (Urban 2006, 104). Urban zde opět umně rozvedl vlastně jen dva Chorsovy rysy, a sice jeho charakter měsíčního božstva[16)] a určité provázání s vodními a lesními démony (Gieysztor 2020, 147–149).

Na začátku druhé řady bogů stojí Veles společně s Vesnou, jež má oči ze zelených vltavínů, „bogyně jara, růstu a rozkvétání, nesoucí v rukou koš plný bílých, žlutých a fialových cibulek“ (Urban 2006, 105). Vesna je tu tedy představena jednoznačně coby slovanská bohyně jara, což ovšem vychází výhradně z obecného povědomí.[17)] Vesna je totiž ve skutečnosti slovanským poetickým pojmenováním pro jaro a jeho personifikaci,[18)] v panteonu slovanských bohů se nikdy neocitla a marně bychom ji hledali jak u Erbena[19)] a Máchala, tak u Profantových a Jordana, což by mohly být Urbanovy prameny, nezmiňuje

15) Tato symbolika může odpovídat skutečnosti, že Simargl je v pramenech frekventovaně uváděn vedle bohyně Mokoši, k níž měl pravděpodobně blízký vztah (Profantová – Profant 2004, 202).

16) To je u Slovanů téměř ojedinělé, na rozdíl od rozkošatělého božstva slunečního.

17) Stejně jako je v něm ztotožňována s údajnou bohyní jara Ladou.

18) Možná právě to byl důvod Urbanova ozvláštnění pověsti tím, že z Přemysla učinil vdovce a jeho zesnulou ženu nazval Vesna. Toto jméno má nejspíš navodit dojem, že Přemysl má své mládí (=jaro) spjaté s nerozvážností dávno za sebou a nyní již oráč představuje zkušeného a moudrého muže, který má usednout na knížecí stolec po boku nerozhodné Libuše.

19) Ten ji zmiňuje vskutku jen jako synonymum pro jaro, a to obzvláště ve frazému „z Vesny po Moranu“ ve smyslu od jara do zimy, tedy po celý život (Erben 2009, 122).

ji ani Gieysztor. Další atributy Vesny, jako jsou čelenka z kavčích per a mnohovrstvé náhrdelníky z čerstvých i sušených květů, jader, semen a pecek, jsou tudíž výhradně produktem autorovy představivosti.[20)]

Pozice Velese, boha skotu a bohaté úrody, ochránce majetku a blahobytu a snad i magie a podsvětí (později ztotožňovaného s ďáblem) je komplikovanější.[21)] Byl uctíván převážně východními Slovany a většinou je uváděn na druhém místě po Perunovi, a jakkoliv má starobylý původ, nebyl z nejasných důvodů zařazen do panteonu knížete Vladimíra. V Urbanově novele je bůh opatřen motykou, mečem, býčí oháňkou, čtyřma nohama, z nichž dvě mají kopyta, a vztyčeným pohlavím. Tyto atributy vycházejí z jeho charakteristiky, respektive ji volně rozvíjejí; Veles je „ochránce majetku i temný dárce všeho, co najdeš dole, když dobytče rozryje zem; také pán mužné síly, s huňatou hlavou porostlou devíti rohy a suknicí z dubových větví, hustě obrostlých žaludy a listím“ (Urban 2006, 105).

Poslední trojice bohů je polykefalická: Puruvít má čtyři hlavy na krku a jednu na hrudi, Triglav tři a Svantovít Vysoký čtyři hlavy. Puruvíta a Svantovíta jsme již zmínili v souvislosti s Perunem, podle Gieysztora má také Triglav podobný vztah k Velesovi, je nejspíše jeho „synonymickou entitou“. Triglav je doložen výhradně v oblasti Polabí a Pomořan a jeho atributy v *Poli a palisádě* přesně odpovídají podobě zachovalých idolů dle Jordanova popisu (Jordan 1997, 464), který jej vnímá jednoznačně jako boha války: zlatý orel s rozpínajícími se křídly, černý kůň, zlaté sedlo, luk a toulec šípů. Urbanův kůň navíc překračuje zkřížená kopí, což byl způsob věštby úspěchu či neúspěchu budoucího válečného střetnutí.

Puruvít (správně Porevit či Porenutius) byl bůh nejasných funkcí, prameny zmiňují, že měl magickou moc nad koitem, proto jej Urban líčí jako „patrona milenců a dobrého obcování“ a vybavuje jeho čtyři hlavy na krku mužským obličejem, zatímco pátá hlava na prsou má dívčí tvář, již bůh svýma rukama hladí a objímá. Při cestě za Přemyslem do Stadic se Puruvít zjeví Libuši ve své kozlí podobě s kopyty, upomínající na fauna či satyra, a mluví o sobě jako o synovi Mokoši a Simarga.[22)] Jako třetí zvíře v řadě (po divočáku a turovi) ji pokouší u lesní tůně. Na rozdíl od přechozích tvorů, kteří nemají jméno a Libuši se je podaří zkrotit, Puruvít téměř uspěje, když rozlomí kněžnin symbol moci v podobě opukového slunce, ale kněžnu nakonec zachrání její bělouš Bokas.

Posledního boha v Urbanově panteonu představuje bůh války a úrody Svantovít, jehož kůň byl na rozdíl od koně Triglavova bělouš, ale tento bůh věštil identickým způsobem.[23)] Prozaik při Svantovítově líčení vychází z doložených relací: dvě hlavy se dívají kupředu, zbývající dvě hledí nazad, za pasem má meč, v pravé ruce sedlo, v levé roh hojnosti, na

20) Nenajdeme je ani v obrazovém cyklu Alfonse Muchy *Slovanská epopej*, zmíněném v autorově závěrečné poznámce.

21) Gajdošíková Šebetovská hned úvodem své práce uvádí, že „Veles je jedna z božských postav slovanského pantheonu, která dlouhodobě odolává jasnému funkčnímu vymezení, jež by bylo všeobecně přijato“ (Gajdošíková Šebetovská 2023, 13).

22) Libuše mu ovšem opáčí, že ve skutečnosti není bohem, ale ďasem se jménem Puri.

23) Na jiném místě textu jsou Triglav a Svantovít líčeni jako velmi blízká dvojice: zatímco Lechům a Lučanům oba splývají v jednoho všemocného boha, Čechové je považují za dvojčata (Urban 2006, 38).

slaměném klobouku je umístěn proutěný včelí úl, neboť bohu byl běžně obětován obrovský medový koláč. Svátky na Svatovítovu počest se totiž konaly vždy v době žní a kněz jej touto obětinou prosil o bohatou úrodu i v následujícím roce (Jordan 1997, 419).

* * *

Po našem zkoumání výskytu slovanského panteonu v Urbanově novele zbývá zodpovědět, k čemu nám celý proces vlastně posloužil, co nového jsme tím o *Poli a palisádě* sdělili. Bez hlubšího ohledání bychom mohli odvětit, že jsme nedošli k ničemu podstatnému, podobně jako Dušan Třeštík ve své knize o mýtech starých Čechů v první fázi naznačil, že celá pověst o Libuši a založení Prahy by mohla být Kosmovým výmyslem. Avšak jak bylo u tohoto bytostného skeptika zvykem, svou erudovaností dokázal prvotní pochybnost vyvrátit, když se pustil do pečlivé práce s prameny a inovativní komparace (Třeštík 2003, 99–168). Jisté nelogičnosti v Kosmově podání si historik vysvětluje tím, že kronikář nechtěl „pouze vyprávět staré pověsti, ale především vysvětlit základy uspořádání své současné společnosti" (Třeštík 2003, 107), k nimž náležely vláda mužů nad ženami a poddanství lidu knížeti.

Podobně Urbanova novela nemůže nebýt produktem prózy přelomu tisíciletí, přesto přiléhavě evokuje jak původní podání pověsti, tak mytické vyprávění jako takové. Viděli jsme, že prozaik víceméně respektuje naše dnešní poznání panteonu slovanského božstva a naše představy o něm, když vychází z jemu dostupných pramenů. Jisté nepřesnosti či omyly, které jsme identifikovali, nejsou přitom podstatné, a především nemají relevanci při posuzování fikčního světa Urbanova příběhu. Mohli bychom se spokojit konstatováním, že Urban chtěl v přehlídce slovanských bohů prostě prezentovat svoje načtené vědomosti a zúročit svoje pečlivé rešerše. Avšak to by bylo značné zjednodušení, jakkoliv můžeme efektnost této scény stěží rozporovat. Jako podstatnější se nám jeví fakt, že Urban inkorporoval slovanské posvátno do celého textu a neomezil jeho existenci do jediné kapitoly. Pověst o Libuši tím funkčně obohatil o široký kontext světa starých Slovanů a vyjmul jej z čistě národního rámce; jako umělec postupoval vlastně paralelně k vědci Třeštíkovi, který pověst srovnával s mýty širší indoevropské provenience.

Z Urbanova podání a líčení slovanského božstva vyplývá zřejmá úcta a obdiv k dávno zaniklému světu a snaha jej umělecky ztvárnit v intencích doložených historických faktů. Tato úcta přitom není ředěna autorovi jinak blízkými mystifikačními, znevažujícími či hyperbolickými postupy, což je v kontextu Urbanova prozaického díla naprosto výjimečné. Přesvědčení předního představitele naší postmoderní prózy zde naprosto ustoupilo před okouzlením světem starých Slovanů. Proto se český prozaik odklonil od praxe autorů zapojených do projektu The Myths a rozhodl se respektovat předdějinný a svým způsobem zneklidňující časoprostor české a slovanské mytologie. Dynastickému zakladatelskému mýtu tak postavil úctyhodný piedestal na začátku 21. století a svou prózou vytvořil jeho další verzi či relaci, navíc esteticky účinnou a umělecky ozvláštněnou.

Prameny:

Hájek z Libočan 2013: Hájek z Libočan, V.: *Kronika česká*. Linka, J. [ed.]. Praha 2013.

Jirásek 2019: Jirásek, A.: *Staré pověsti české*. Komárek, K. [ed.]. Praha – Brno 2019.

Kosmas 2005: Kosmas: *Kronika česká*. Praha – Litomyšl 2005.

Urban 2006: Urban, M.: *Pole a palisáda: Mýtus o kněžně a sedlákovi*. Praha 2006.

Literatura:

Adamovič 2006: Adamovič, I.: Urban o Libuši a Přemyslovi. *Reflex* 17, 2006, 25, 57.

Brzáková 2006: Brzáková, P.: Chvála dobrému bogu. *A2* 2, 2006, 40, 6.

Burda 2006: Burda, A. [= Janoušek, P.]: Ze čtenářského deníku Aloise Burdy (Miloš Urban: Pole a palisáda). *Tvar* 17, 2006, 12, 3.

Canongate 2024: Canongate Myth Series. *Wikipedie* [on-line]. <https://en.wikipedia.org/wiki/Canongate_Myth_Series> [cit. 29-08-2024].

Czaplińska 2012: Czaplińska, J.: Libuše degradovaná a dekonstruovaná. *Tvar* 23, 2012, 15, 6–7.

Česálková 2006: Česálková, L.: Když si Libuše rozpustile nehoví. *Literární noviny* 17, 2006, 26, 10.

Erben 2009: Erben, K. J.: *Slovanské bájesloví*. Bechyňová, V. – Černý, M. – Kaleta, P. [edd.]. Praha 2009.

Gajdošíková Šebetovská 2023: Gajdošíková Šebetovská, M.: *Veles: Slovanské božstvo ve srovnávací perspektivě*. Červený Kostelec 2023.

Gieysztor 2020: Gieysztor, A.: *Mytologie Slovanů*. Komárková, H. [trad.]. Praha 2020.

Gilk 2010: Gilk, E.: Urbanova Nová pověst česká. In: Týž: *Prozaická zastavení*. Praha 2010, 137–139.

Gnot 2014: Gnot, A.: Postmýtus Miloše Urbana – Pole a palisáda. Mýtus o kněžně a sedlákovi. *Proudy* 5, 2014, 2, 1 [on-line]. <https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/studie/2014/2/gnot_postmytus.php#articleBegin> [cit. 28-08-2024].

Hrtánek 2006: Hrtánek, P.: Ve znamení Morany. *Tvar* 17, 2006, 13, 22.

Charney – Slapšak 2023: Charney, N. – Slapšak, S.: *The Slavic Myths*. London 2023.

Jandourek 2006: Jandourek, J.: Libuše si partnera umí najít sama. *Mladá fronta Dnes* 17, 2006, 142 (19. 6.), B7.

Jelínek 2021: Jelínek, J.: O konstruktivistce a esencialistovi: Ke stylu a motivům dvou reinterpretací mýtu o Libuši. *Česká literatura* 69, 2021, 312–342.

Jordan 1997: Jordan, M.: *Encyklopedie bohů*. Edererová, R. [trad.]. Praha 1997.

Karbusický 1995: Karbusický, V.: *Báje, mýty, dějiny: Nejstarší české pověsti v kontextu evropské kultury*. Praha 1995.

Kotrla 2006: Kotrla, P.: Den, kdy ženy předaly vládu mužům. *Týdeník Rozhlas* 16, 2006, 44, 4.

Krejčí 2006: Krejčí, J.: Pokus o rehabilitaci kněžny Libuše. *Host* 22, 2006, 8, 46–47.

Máchal 2019: Máchal, J. H.: *Bájesloví slovanské*. Praha 2019.

Nováková 2007: Nováková, L.: Žena Libuše a slovanští bohové. *Dobrá adresa* 8, 2007, 2, 30–31 [on-line]. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.dobraadresa.cz/2007/DA02_07.pdf> [cit. 29-08-2024].

Odehnal 2007: Odehnal, P.: Staré pověsti české nově: S připomenutím práce Dušana Třeštíka Mýty kmene Čechů. *Weles* 2007, 30/31, 224–227.

Peňás 2006: Peňás, J.: Urbanovo obcování s Libuší: Stará pověst v novém ekobalení. *Týden* 13, 2006, 25, 90.

Profantová – Profant 2004: Profantová, N. – Profant, M.: *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*. Praha 2004.

Rychlík 2006: Rychlík, M.: Jak recyklovat staré mýty. *Orientace Lidových novin* 19, 2006, 157 (8. 7.), 3.

Šrut 2007: Šrut, P.: Chceme ten příběh vyprávět znovu. *Salon Práva* 17, 2007, 120 (24. 5.), 2.

Téra 2017: Téra, M.: *Perun, bůh hromovládce: Sonda do slovanského archaického náboženství*. Červený Kostelec 2017.

Třeštík 2003: Třeštík, D.: *Mýty kmene Čechů (7. – 10. století*). *Tři studie ke „Starým pověstem českým"*. Praha 2003.

Filozofická fakulta, Univerzita Palackého Olomouc

Erik Gilk
erik.gilk@upol.cz
ORCID: 0000-0003-0208-6138